مصادر الصورة الشعرية عند/ عبد الغني المقرمي في ديوانه: "المُظَلَّلُ بِالحَمَام"

كلية اللغات والاتصال

إعداد الطالب

الباحث / طارق عبد الله قاسم مسعد

تحت إشراف

د / نورأذان بنت مُحَمَّد رويان

د / السيد مُحَمَّد سالم سالم العوضي

٢٠٢٢ – ٢٠٢٣

تلخيص

تناول هذا البحث "مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر عبد الغني مُحَمَّد المقرمي" في ديوانه الأخير" المظَلَّلُ بالحَمَام" دراسة وصفيَّة.

حيث تعدُّ مصادر الصورة الشعرية عاملاً مهماً، يتكئ عليها الشاعر، في بناء القصيدة، وتشكيل صورها الفنية، وإثراء التجربة.

وعبد الغني المقرمي شاعر وأديب يمنيٌّ من محافظة تعز. حصل على درجة الدكتوراة، وكانت حول: التكامل ما بين البلاغة والأدب في تطوير مهارات التذوق الأدبي. ساهم كثيرا في صناعة المشهد الأدبي في اليمن،

تنوعت مصادر الصورة لديه، مما أكسب نصوصه الشعرية طابعاً جماليا خاصاً، يغري بالبحث، ويحفز على التأمل والتأويل.

صدرت للشاعر، أربعة دواوين شعرية، وكتاب في النقد.

تمهيد

تعد الصورة الشعرية من أهم مباحث علم الجمال، الذي تهتمُّ فيه الفلسفةُ، بكل مظهر جميل في الكون والطبيعة والإنسان، ونمذجته ليكون أنموذجاً صالحاً للتربية على التذوق الجمالي، كي تفضي من خلال ذلك الاهتمام، إلى علم الأخلاق، ونموذج الإنسان المثال، وفق نظريات المدرسة المثالية في جمهورية أفلاطون. حيث" يُدرّب إحساس الإنسان بالجمال بواسطة الفن كما يُدرب إدراكه للواقع بواسطة العلم"[١] .

[١] صالح أحمد الشامي. التربية الجمالية في الإسلام صـ ١٢ (بتصرف يسير).

مصطلح الصورة

ظهر مصطلح الصورة الفنية في القرن التاسع عشر رغم أن الصورة الفنية هي في الأساس خاصية من خصائص اللغة، حيث تُعدُّ الصورة الشعرية مكوناً هاماً من مكونات القصيدة، فهي منها بمنزلة الروح من الجسد، أولاها البلاغيون والفلاسفة – قدامى ومحدثون – عناية بالغة، فكثرت التعريفات حولها.

وللشعر بطبيعة الحال، مصادر كثيرة، تساعد في تشكيل صوره الفنية، وتعزز من قيمه الجمالية، وتوسع من آفاق تجربته، يمتح منها الشاعر، وتساعد في إضفاء المتعة، وتنمية الذوق الأدبي لدى المتلقي، واتساع دائرة التأثير.

كما تعدد تناول الدارسين لمصادر الصورة، فبعضهم يحصرها في التناص والبيئة (ويقصر البيئة على الواقع السياسي والاجتماعي فقط)، والثقافة العامة (ويقصد به التراث الأدبي والتاريخي.. الخ) [٢]. وبعضهم يتناول مصادر الصورة من حيث: الواقع، والتراث والطبيعة.[٣] ولا تخلو بطبيعة الحال قصيدة من مصدر، والمصادر متحولة غير ثابتة، فكل ما يُلهم الشاعر يمكن أن يكون مصدراً، وكل ما يشكل رافداً لفكرة الشاعر، يمكن أن يكون مصدراً، فالوطن مصدر، والمرأة مصدر، والطبيعة والثقافة وغيرها كلها تعد مصادراً يستقي منها الشاعر، ويثري تجربته.

فما مصادر الصورة الشعرية لدى الشاعر/ عبد الغني المقرمي؟

وقبل الإجابة يمكن إجمال فوائد الوقوف على مصادر الصورة لدى الشاعر فيما يلي:

١. أنها تساعد في تفسير معاني القصيدة لدى الشاعر.

٢. تكشف عن طبيعة نظرة الشاعر للواقع.

٣. تكشف عن الأبعاد الجمالية وراء النصوص الشعرية.

٤. تلعب دورا مهما في فض مغاليق القصيدة.

---

[٢] أسامة القطاوي. الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي ص ١٣٣ رسالة ماجستير.

[٣] خضر محمد. الصورة الفنية في شعر كمال غنيم. رسالة ماجستير ص١٣

٥. تكشف عن قدرة الشاعر في التعامل الفني مع اللغة[٤]

الطبيعة:

الطبيعة كما خلقها الله سبحانه قطعة من جماله، وصورة تحاكي لطفه، وتجسد إبداعه المصور، فهو البارئ المبدع الأوّل، والطبيعة في العمل الشعري، الملهم الأول للشاعر، وزاده الخيالي الخلاق، وينبوع القدرة التعبيرية، والمحفز لكل قوى النفس الإبداعية على التصوير. والشاعر المقرمي ذو الاتجاه الوجداني، يسكن في الطبيعة هروبا من الواقع السياسي المنكود، وتسكن الطبيعة فيه، فهي تتألق على يديه في شخوص تتحرك، وتشمّ وتسمع وتبصر وتتكلم.

وديوان "المظل بالحمام " خير شاهد ودليل على ذلك، إذ تعلو فيه نبرة التطهر والعودة إلى منابع الطفولة الإنسانية الأولى، حيث البراءة والفطرة والحب.

ففي هذا الديوان، تبرز خمسة عناوين كبيرة، لأربعة قصائد من الديوان (صبح الياسمين صـ٣٣- رسالة الهزيع الأخير من الشوق صـ٥٩- المظلل بالحمام صـ٦١- من وحي حديث القمر ٩٠- رماد وعواصف صـ ١٠٨)، مما يدل على شغف الشاعر بالطبيعة رمز الطفولة، وليس أدل على ذلك من اعتماده الكلي في تشكيل صوره الشعرية -على امتداد الديوان- على عناصر الطبيعة.

فعلى عتبة قصيدة بعنوان: "صبح الياسمين" يتخذ من الياسمين الزهرة، معادلاً موضوعياً للحب والمرأة، وإسقاطاً لصبح جديد غير معهود، يكرس من خلالها، دعوته للخروج على الواقع، الذي أظلمتْ صباحَه الحروب، فيجد في نفسه حاجة إلى البوح بعقيدة الحب والسلام، فيجد في الياسمين صباحاً يضوع وينتشر كما ينتشر العطر والأريج من الزهرة. وَ"صبح الياسمين" صورة شعرية حديثة لا تقدر الصورة البلاغية القديمة على استيعابه، إذ لا توجد علاقة منطقية -كما هي قائمة بين طرفي التشبيه- بين الياسمين والصبح. يقول المقرمي[٥] :

[٤] د. جمال فودة. مصادر تشكيل الصورة في الشعر العربي(بتصرف) موقع الكتابة الثقافي ٧ سبتمبر ٢٠٢٠

[٥] المقرمي. المظلل بالحمام. صـ٥٥

همستْ كرجع الناي في أذني:

إني أحبك.. وابتدا زمني

وافترَّ صبحُ الياسمين كأن

الليل لم يُخلق ولم يكنِ

وهنا تلتقي ثلاث أنماط من الصورة، الصورة الحركية والصورة الشمية والصورة البصرية، فصبح الياسمين يبتسم ويضحك، في صورة تشخيصية، فيها من سمات الإنسان:(وافترّ صبح الياسمين)، والافترار حركة الشفاه بالبسمة، ويضوع كذلك الصبح نشراً ورائحة زكية، فيضيئ حتى كأن الليل لم يكن. لنرى كيف استطاعت إحدى عناصر الطبيعة، أن تبلور فكرة الشاعر، فتسهم في تعزيز رؤيته، الداعية إلى السلام النفسي والسلام الداخلي والخارجي.

وفي قصيدة بعنوان " عطش " وهي أقصر قصيدة في الديوان، لا يستغني الشاعر عن الطبيعة كمصدر من مصادر تشكيل الصورة الشعرية. يستهل القصيدة بقوله:

ما بين خطوتهِ وبين التيهِ

سبل تراوده وتستغويهِ

تقوم فكرة القصيدة على ثيمة " المقاومة " فهو من خلال هذا السرد الشعري، يعرض لنا بصورة تعتمد على الإيحاء، يُضمِّن فيها حقيقةَ الواقعِ العربي، كما لو كان ريشة في مهب الريح! يفتقد القوة، ويفتقر إلى الاستقلالية، ويبلغ به الضعف، وسوء الحال، إلى الذوبان في ثقافة المستعمر، وفقدان الهوية، والتبعية لكل ناعق، خارج محيط اللغة العربية والدين والوطن. ولا شك أن تلك الشعارات تمهد لأفكارها، وتستدرج الأتباع لاعتناقها، والتنازل عن كل شيء، مقابل المتع والشهوات الفاتنة.

وتريهِ رأيَ العين كلَّ المشتهى

سهلَ المنال وبالمنى تغريهِ

يطرح الشاعر هنا فكرة الواقع العربي ، الذي يتطلع إلى الخلاص ، ولو كان على حساب الهوية واستقلال الشخصية ، لكن الشاعر المقرمي ، والذي نصَّب نفسه ، رافدا من روافد الوعي ، وحلقة في سلسلة مسيرة الإصلاح ، يجسد في ذاته رسالة الأنبياء ، ويتمثل في خياله سيرة نبينا المصطفى عليه الصلاة والسلام ، إمام الهداة ، وأستاذ المصلحين، وقريش تعرض عليه من المتاع الزائل ، الملك والسيادة والنساء ، وهو يقول لعمِّه: "والله ياعم، لو وضعوا الشمس في يميني ، والقمر في شمالي ، على أن أترك هذا الأمر ، ما تركته حتى يظهره الله أو أهلك دونه". فيلقط الشاعر هذا الإحساس بالموقف الحازم، ويصورها بكاميرا خياله، ويعرضها بهذا الأسلوب الشعري:

لكنّه يحيا بطهرِ شعورهِ

وشعورُهُ صعبٌ على التمويهِ

يدري بأن طريقه أوهى مدى

من أن يطيبَ جنى الأماني فيه

وبأنه عطش نبيل طاهرٌ

ورخيصة الأقداح لا تعنيهِ

ونلاحظ في معجم الصورة الطبيعية هذه (جنى الأماني – رخيصة الأقداح). أنها لعبت دورا أساسياً في إبراز مكانة القيم الأخلاقية لرجال التنوير، من شعراء وفلاسفة، والتي تعكس مدى معرفتهم بمزالق الطريق، وأن بناء المدينة الفاضلة ليس بالأمر السهل، الأمر الذي يصور فيه التَّواني والكسل لبعض المتعجّلين، أن الطريق مفروش بالحرير وطيب العيش! وهذا غير صحيح، فلا يُنال العلى بالتمنّي، ولا المجد برَخَاصَةِ الهِمَم. وجنى الأماني عنصر من عناصر الطبيعة، وهي هنا صورة استعارية، فلبلوغ المنى وتحيق الإنجاز لذةٌ تُشبه لذةَ جنى النحل أو الثمار. والجنى ما يُجنى من الثمر

أو العسل أو العنب [٦]، والأقداح مظنّة الخمر، وما يصب فيها من عصارة العنب أو التفاح وغير ذلك، وهي هنا صورة استعارية أيضا، إذا استعار لدناءة الأفكار ووضاعتها، النبيذَ الرخيصَ والممجوجَ الطعم. ومن هنا نرى أن الشاعر المقرمي يستمد صوره الشعرية من الطبيعة استمدادا عضوياً لا استمدادا من أجل التزيين والزخرفة، ولا غرو؛ فالطبيعة" من أثرى مصادر إلهام الشاعر بالصورة الشعرية، فالشاعر ابن بيئته، وكل إنسان يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها ويشعر بمظاهرها، فاستمد الشعراء صورهم وتشبيهاتهم من الطبيعة ببحارها وحيواناتها وشمسها وقمرها.. الخ، وأعادوا رسم هذه المكونات حسب سعة خيالهم وثقافتهم، لتترجم مشاعرهم وأحاسيسهم سواء أكان ذلك حباً أم معاناة نفسية أم فكرية واجتماعية".[٧]

٢- الواقع:

يُعدُّ الواقع من أهم العوامل التي ساعدت في تطوير الصورة الشعرية على مرِّ العصور، كما ساهمت بشكل لافت في إضافة أغراض جديدة للشعر، كشعر العقيدة والدفاع عنها، كما في خصائص الشعر في صدر الإسلام، وكشعر النقائض والتيارات السياسية كما في خصائص الشعر في العصر الأموي، وكشعر الوصف — وصف البساتين والبِرَكِ وغرض الزهد- كما في خصائص الشعر في العصر العباسي، وهكذا نرى أن تطور الصورة الشعرية على مر العصور كان رهناً للواقع ومتغيراته. كما أن لغة الشعر أيضا تستجيب بشكل مباشر، لمتغيرات الواقع، قوةً وضعفاً. فازدهار الشعر في العصر الأندلسي، إنما كان استجابة لمتغيرات الفكر والثقافة والموسيقى والترف الاقتصادي وظهور المكتبات الثقافية الكبيرة في غرناطة وقرطبة وغيرها، وانحطاط الشعر وركاكة معانيه ومبانيه، في العصرين المملوكي والعثماني، إنما كان أيضا استجابة للواقع كذلك. غير أنَّ الواقع مصطلح معقد وتتداخل فيه الكثير من الحقول المعرفية من سياسة واجتماع أو على صعيد الاقتصاد والمشاريع الخدمية، والشركات وواقع العمالة، أو مشكلات الفقر والبطالة.. إلى الكثير من الأمور. كما تعد

[٦] معجم المعاني (الشبكة العنكبوتية).

[٧] أماني أمين. الصورة الشعرية في شعر لطفي زغلول (بتصرف يسير) صـ٦٤

المرأة عنصرا من عناصر الواقع، وتعد مصدرا للشعر كذلك، وهو ما نلاحظه طاغيا على تجربة شاعرنا المقرمي.

- **المرأة**

احتلت المرأة موقعاً مهماً، في أبجديات الثقافة والأدب العربي، فالمرأة رمز للحب والسلام، ورمز للخصوبة والحياة، وهي كما قيل " المرأة نصف المجتمع " إن لم تكن المجتمع كله، فهي مهوى فؤاد الرجل، وهي مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراقِ، كما يقول شوقي. وهي في ذات الوقت تشارك الرجل في البحث عن السعادة والاستقرار، وتشارك الرجل أيضا في معاناة التيه وضياع الحقوق وهضم الإنسانية.

غير أنها ظلت لقرون طويلة مهمشة الدور والوظيفة، ملقاة على هامش الحياة، إما لأسباب تعود لذاتها، من الدعة والانشغال بالزينة، وحب السلامة، وإما استجابة لظروف العادة. فظل الرجل وحده في معترك الحياة، يقاسي الظلم، ويخطط للمستقبل، أو يظلم ويبغي.

وصورة المرأة في الشعر العربي، صورة حسّيَّة فاتنة، وحبيبةٌ ينبض بها قلب شاعرها، يمتلئ بأوصافها، وما يلاقيه الشاعر في سبيل حبها، من حرقة الوجد، ولوعة الشوق، وصبوة العتاب.

والغزل باب كبير من أبواب موضوعات الشعر العربي، عذريّاً أو حسّيَّاً. وفي كلا المشهدين، تمثل المرأة فيهما، صوت الأنثى اللعوب، أو ربّة البيت المحفوفة بالأبناء، تعيش بمعزل عن الأحداث السياسية والاجتماعية، وخوض غمارهما بالتعليم والرأي.

لكنها منذ مطلع الخمسينيات، وتزامناً مع حركات التحرر من التبعية للاستعمار، وتوافقاً مع الرغبة بالنهوض على كافة المستويات المعرفية والاجتماعية، والخروج من ظلمات القرون التي سبقت حركات النهضة، من ركود عقلي، وجمود حل بكافة حقول المعرفة، ومنها عصور انحطاط الشعر والأدب، كما في عصر المماليك وعصر العثمانيين، بدأت المرأة تتبوأ مكانة كبيرة على الصعيد السياسي والأدبي، "وفي خِضم هذه الحركات النهضوية والتحررية المتنوعة احتلّتْ قضية المرأة موقعاً مهماً، من حيث إعادة النظر في دورها في المجتمع، والمساحة المتاحة لها للتعبير عن نفسها،

وعلاقتها بالرجل، فأخذتْ مختلف أطراف الطيف السياسي والفكري تدلو بدلوها فيما يتعلق بتصورها لحل قضية المرأة".[٨] ولا غرو، إذ ذهبت تيارات بالمرأة بعيداً عن الحياة الأخلاقية الصحيّة، إلى حيث التفسخ والانحلال، وجمدت تيارات على ما كانت عليه المرأة، من حرمان التعليم والمشاركة في صناعة الحياة.

والمتأمل في ديوان المظلل بالحمام، سيجد للمرأة أكثر من صوت وأكثر من صورة، وسيجد المقرمي يتحدث عن المرأة رمزا للوطن، في لعبة الحضور والغياب، فإذا غاب الوطن، حضرت المرأة! ويتحدث عنها رمزا للذات الإنسانية، ويتحدث عنها رمزا للحلم. مما يجعلها تعد من أهم مصادر المقرمي الشعرية، فيتكئ الشاعر عليها، لإبراز ما غمض من مشاعر وأحاسيس وخواطر، على هيئة صورة شعرية حسية معبرة. وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائد الديوان من ذكر المرأة.

المرأة

ففي قصيدة بعنوان: "الهروب إلى ذاكرة القصيدة" نرى فيه الشاعر، يجيب على سؤال، لشاعرة من تركيا، جمعهما لقاء أدبي، في مدينة" سراييفو " بدعوة للمشاركة من مؤسسة" البابطين " عام ٢٠١٠ تقول له الشاعرة: من أين أنت؟ فيستفزه السؤال، ويذكره بوطنه المنكوب، وأحلامه الشاردة، فيقول مجيباً:

شجنٌ على شجنٍ بعينكَ يرتمي

من أين أنت؟ لأي حزن تنتمي

وكأنه رأى في سؤالها- وهو مأخوذ بأجواء المشهد الشعري، وأجواء الطبيعة الخلابة- يداً قاسية توقظه من حلمه، كأنها الكابوس:

ماذا أجيبُ؟ وفي الضلوعِ قيامةٌ

للحزنِ.. تحشر كلَّ معنىً مبهمِ

ثم يأخذ في وصف السائلةِ، وهيئتها وفي يدها" سيجارة " تنفخ بها على وجهه:

[٨] عمار عكاش. صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر. موقع: الحوار المتمدن.

وجهي.. وغاشيةُ الدَّخانِ.. وضحكةٌ

بلهاءُ ترتجل الحرائق في دمي

ثم يأخذ على امتداد القصيدة الطويلة، والتي يبلغ عدد أبياتها: تسعة وعشرون بيتا من النظام البيتيّ في وصف رحلته عن الوطن، ومدى اشتياقه للوطن، وكم هو الوطن يعيش في ثنايا روحه، وكم هو الوطن منكوب يتعثر كلما أراد النهوض. وهو في توجهه بالخطاب إلى صديقته الشاعرة، يتخذ من المرأة أنموذجاً للوعي والحس الوطني والشعري، إنه خطاب ندّيّ متكافئ، لا ينظر إلى المرأة تلك النظرة المتعالية، بل ينظر للمرأة نظرة مكافِئة في خوض غمار الحياة، ومعالجةِ تجارب جديدة، وفي تحمل المسؤولية تجاه الوطن والإنسان والقصيدة:

وَنَسيتُهُ وطناً تأبَّط نعشَهُ

وَجَثَـا بِقارعةِ الرَّدى كالأجْذمِ

وشُفيتُ منهُ بَرِئتُ مِن خَيْباتهِ

وحَطَمْتُ بالألمِ المكابرِ قُمْقُمِ

وطني القصيدةُ.. عشتُ تحت سمائها

عمري وأزهرَ في مواسمها دمي

ووجدتُ فيها الحـبَّ أزكى منهـلٍ

وطهارةُ الإحساسِ أسمى مغنمِ

والمرأة في روع الشاعر ملاك مخلص، وروح منقذ من الشتات، وكأن الشاعر هنا صوتُ كل نفس، وكأن الأرض الخراب ما عاد يقدر على إصلاحها الرجل، فالضرورة تقتضي الرحمة بين البشر والرأفة والأمومة. وقد تكون المرأة هنا بلقيس الملكة التي ذكرها الله في القرآن وأشاد بحكمتها، والتي قادت بحكمتها قومها من الضلال إلى الرشاد، ومن الكفر إلى الإسلام. وكأن الشاعر وهو يرى الحكومات العاجزة عن الإصلاح، والفساد المستشري في كل مفاصل الدولة، وقد بُحَّ صوتُ المصلحين، واحترق شباب الذين يطالبون التغيير إلى الأفضل، والشاعر في سكرة

الإلهام وطقوس الشاعرية، يتخيل الملكة الحكيمة قد جاءت لتغمر التربةَ بالخصب، وتعمر الأرض بالحب، فلا قتال بل سلام، ولا افتراق بل التحام والتئام:

كالغيث بعد المُجدِباتِ الشدادْ

كلذّة الأحلام بعد السهادْ

جاءت كما يهوى كما تشتهي

كما تمنَّتها المنى والمراد

يهفو لمرآها نثير الندى

ويزدهي حقل وتزكو وِهاد

جاءت وفي أعماق أعماقهِ

تنهار أسوار ويعلو جراد

وكأنه في هذه القصيدة – والتي هي بعنوان: شيخوخة – [٩]يتناص مع قصيدة للشاعر الكبير عبد الله البردوني في قصيدة مصطفى، والذي يستحضر فيها شخصية دينية، وهي شخصية المخلص أو المهدي المنتظر، الذي يجيء بالخصب والعدل كما يقال:

كفجأة الغيب تهمي

وكالبراكين تزحفْ

تنثال عيداً، ربيعاً

تمتدُّ مَشْتىً مصيف

نسْغاً إلى كل جذرٍ

نبضاً إلى كل مِعزفْ

بيْد أنّ الغريب في قصيدة المقرمي " شيخوخة "، وهو يفتتح قصيدته بالبشر والأمل، يختتمها بصورة تشاؤمية لا مبرر فني لها من وجهة نظر الدراسة، إلا أن يكون اليأس قد اقتحم أسوار

[٩] المقرمي. ديوان المظلل بالحمام ص٦٢

نفسه، وذهب بهويتها وشخصيتها، فلم يعد لمجيء الخير أو لمجيء بلقيس الحكيمة – والتي تعد أمل كل مثقف حر – فلم يعد لمجيئها رغبة ولا شغف، شأن المحبط المنهزم المنطفئ!

يقول ختام قصيدته:

ما غاب عنكِ اليوم لكنه

لم يلق جمرا تحت كوم الرمادْ

شاختْ به الأيَّامُ، واحدوْدبتْ

آمالُهُ.. وابيضَّ لونُ المداد.

وفي قصيدة إلى عازفة، تتجلى المرأةُ أخرى في هيئة ملاك موسيقي، ينظم شتات العالم المضطرب، في ترانيم الناي، وموسيقاه التي تجمع في طياتها، بين اللذة والألم، وبين دموع الفرح واللوعة.

نُصِّبَ النَّايُ في يديكِ أميراً

يتعاطاكِ مبسماً وثنايا

وله الضحكةُ النّديّةُ عرشٌ

وله أعذبُ الشفاه حظايا

وله ألطف الأنامل جندٌ

وله أجملُ القلوبِ رعايا

إنها المرأة الموسيقى بجلالها، التي تعيد إلى الحياة توازنها، وسلامها الدّاخليّ، في هدوء خصيب.

– الوطن المَحَلّيّ

وليس أعز على النفس من الوطن، ولا كلمة أشهى إلى السمع من كلمة " وطن ". والوطن – أيضاً– يعدُّ مصدرا من مصادر الصورة الشعرية المهمّة في الشعر العربيّ المعاصر.

وشاعرنا المقرمي ابن وطنه وقضاياه، لم يكن بالغفْل عن أحداثه الكبرى، وتحولاته السياسية والثقافية، بل كان مشاركا في أحداثه، وخائضا في معامعه، وصوت أمان، داعيا إلى الحكمة

والعقلانية، ورافضا لكل أشكال الاستبداد العنصري. ولا تخلو قصيدة من بكائية وطن، ورثاء شعب، ولكن قصائد المقرمي الوطنية تسير وفق الاتجاه الذي اختارته لنفسها المدرسة الوجدانية، والتي تعتمد على الصورة الشعرية الموحية غير المباشرة، والتي تحمل فيه القصيدة خلفية سياسية، دون أن تظهر على السطح كلمة وطن أو زعيم أو ما شابه. وهذا مما يعاب على هذه المدرسة– وجهة نظر الباحث– إذ تغلف فيه الصورة الشعرية بالغموض والإيهام، ولا يصل المتلقي إلى فهم المراد من القصيدة إلا بعد كدّ الذهن، وجهد التأمل المرهقيْن. والأصل في القصائد السياسية الوطنية، والتي تحمل مشعل الوعي، والدفع بالجماهير نحو التغيير، أن تكون قريبة وشبه مباشرة. مما يجعل هذا النوع من الشعر شعراً معزولا عن الحياة وهموم الناس، غارقا في الذاتية والنرجسية، بعيدا دون قصد عن الوطن. فلا نلمس في الديوان قصيدة عن الجياع الذين أنهكهم النظام السياسي الفاسد، ولا قصيدة عن مآسي الحرب، ولا تكاد تسعفنا قصيدة، لنعرف وجهة نظر الشاعر، من الحرب في اليمن، ولا تصوره حول الكثير من القضايا المصيرية! بل تأخذه فتنة التصوير، وطواعية اللغة، وسلطان الموهبة، فيذهبون به بعيدا.

يقول في قصيدة:

وسرتُ كالماء.. زادي شلو أغنيةٍ

في واسع من رمال التيهِ ملتهبِ

فالصورة الجزئية "سرت كالماء" تعبر عن حرارة تدفقه مغتربا عن مصبه أي عن وطنه، وتقابله صورة جزئية أخرى " رمال التيه " والتي تعني أرض الغربة أو أرض الضياع كما يسميها الشاعر الأميركي: توماس إليوت. فهو جريان في غير مصب، وركض خارج وطن، دون أن يصرح بذكر الوطن. وهكذا سائر أشعار الديوان يلمّح، ويُشمُّ الوطن من بعيد، ويكتفي بالمعاني المبطَّنة. لكن هذا من ناحية فنية لا يؤثر في تجربة الشاعر، ولا يقلل من حسّه الوطني. فقصيدته: تمتمات حائط يتداعى، قصيدة وطنية بامتياز، يحمل كل بيت فيها، هم وطن، ومأساة شاعر، يعبر بالضمير الجمعي، ويعبر عن الجميع بصورة المفرد. ولا غرو، فالشاعر لسان حال الأمة والإنسانية جمعاء.

على جدار يواري ظله خربِ

أسندت رأسي وفي قلبي جراح نبي

إنها صورة معبرة عن كل مواطن يمني أضناه البحث عن لقمة عيش كريم، فوقف هنيهة مسندا رأسه على جدار، يلتقط أنفاسه.

ثم يصب جام غضبه، ويصوب أعتى نقده، على المسؤولين في الدولة، والذين إليهم يرجع ما يعانيه الشعب اليمني من ويلات، وشحة فرص العمل.

أشقى، وأحطب أيامي لمن مردوا

على استراق ضياء النار من لهبي

وهو هنا لكأنه يتكلم باسم الوطن، الوطن يتمتع بالخيرات، ولكن لا ينال من تلك الخيرات شيئاً! الوطن الذي يزخر بالثروات الطبيعية، وما امتنَّ اللهُ عليه من خصوبة وأنهار ووديان، ولكنه يعيش منتَّفاً كطائر خرج من معركة! الوطن الذي سبق وأن بكاه البردوني في قصيدة " مسافرة لا مهمة [١٠]":

هكذا ما جرى لأنَّ بلادي

ثروةُ الآخرينَ، وهي الفقيرَةْ!

وتطالعنا لفظة " وطن " في القصيدة الثالثة من الديوان، بعنوان "قيثارة الشجن "[١١]

يقول فيها:

حملتُ جرحك في صحوي وفي وسني

لا جرح – أشهدُ – إلا أنت يا وطني

وهو مطلع يفيض بالمرارة، تصدح فيه قيثارة الألم، على امتداد القصيدة.

لا جرح إلاك يُبكيني ويُضحكني

[١٠] البردوني. الأعمال الكاملة. المجلد الأول (ديوان السفر إلى الأيام الخضر). ص٦٧٠

[١١] المقرمي. المظلل بالحمام ص١٤

وينتمي لاشتعالاتي ويُشبهني
جرحاً حملتك والإعصار فاجعةٌ
حمقاءُ تذرو رماد الموت في مدني؟؟
جرحا حملتك والآفاق مثقلةٌ
بالدمع والدم والبارود والمحن؟؟
والموت يرتجل الأجداث.. يرسم بال
أشلاء في الحدقات خرائط الحَزنِ

والوطن الذي يشغل فضاء تفكير الشاعر، وتسكنه هواجسه وويلاته، والذي يدعو الشاعر إلى البحث عن أدنى الأسباب لنشوب الحرب، والاقتتال، وأعاصير فوهات البنادق، تعصف بالصغير والكبير، وتلتهم الأخضر واليابس، يدعو الشاعر إلى الوقوف على أعلى ربوة في الوطن، ليصرخ بملء فمه: أوقفوا الحرب. ولكن لا حياة لمن تنادي! فالأفق السياسي مسدود، لأنه كما يقول المقرمي: مثقل بالدمع والدم والبارود والمحن. وهو في القصيدة يُشخص الموت في صورة مفزعة، تقتل بلا تخطيط ولا إدراك، وتغتال بلا حساب ولا شفقة.

- **الوطن القومي (الإسلامي).**

وكما أن اليمن مهوى فؤاد الشاعر، وموطن رأسه، ومراتع صباه، فإن الوطن القومي يشكل أيضا عامل بناء في تكوين شخصية الإنسان، وارتباطه بأهله وأقاربه وإخوته في الدين أيضا.

ففي قصيدة بعنوان: أغنية حبّ لسراييفو، وتذكرنا هذه العاصمة، بمأساة البوسنة والهرسك في التسعينات، والتي ارتكب فيها الصرب في حق المسلمين من أهلها، أبشع الجرائم الإنسانية، وسط مرأى ومسمع من العالم، الذي بخل على أهلها حتى بكلمة عزاء! فنرى الشاعر في هذه القصيدة عاشقا متيّما يقدم أسمى آيات والحب، ونكاد لمس من خلال تدفق العبارات، وسلاسة إيقاع بحر الرمل، صدق العاطفة، وحرارة الكلمة:

ياسراييفو.. وما زلنا على
سُننِ الأشواق للأشواق أسرى
قد أتيناك وفي أرواحنا
ظمأٌ يستمطر الأفراح خُضرا
وحنينٌ ما ارتوى من قدحٍ
هانئاً إلا تمنّى منكِ أخرى
فاسكبي عطرك فينا ألقاً
يُشعل الأرواح إيناسا وبُشْرى
وأعيدينا إلى أيامنا
يوم أن كنا.. وكان الحب نهرا

٣- التَّنَاصْ.

ويعد التناص مصدرا من مصادر الصورة الشعرية، لدى شاعرنا المقرمي. غير أنه تجدر الإشارة إلى أن "التَّنَاص مصطلح حديث، ظهرت بذوره الأولى في منتصف الستينيات من القرن الماضي، حين استخدمته الناقدة اللسانية جوليا كريستيفا، وعرّفته بقولها: ‘‘إنه أحد مميّزات النصّ الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها... ومن هنا فإن التناصّ يتعايش مع الشعر ويمنحه ثوباً جديداً، وينمّي فاعليته التواصلية، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد الله الغذامي. فالقصيدة تتحوّل بالتناصّ من تجربة محدّدة، إلى عمل فنّيّ متكامل، يشمل الرؤية الشاملة للوجود ".[١٢]

[١٢] التناص مفهومه وأهميته. مجلة " الباحثون العراقيون " الشبكة العنكبوتية ٥ مايو ٢٠٢١

التَّناصُّ في ديوان "المظلل بالحمامة".

ففي ديوانه الموسوم بـ المظلَّلُ بالحمامْ. للدكتور الشاعر / عبد الغني المقرمي هذا الديوان الصادر عام ٢٠١٩. يطل علينا الشاعر من خلاله بمواضيع شيّقة ونفس شعري جديد وطاقة إبداعية خلاقة وثقافة معاصرة عالية. يستحوذ " المظلل بالحمام " على ملكات القارئ منذ اللحظة الأولى. تلك اللحظة التي تنبثق فيها الرؤية على هذا العنوان الطربيّ الآسر " المظلل بالحمام " هذا العنوان الذي يُشكل دوائر واسعة في بحيرة الدهشةِ تدور وتتسع إلى أبعد مدى. فهو يتناص مع ما ورد في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، يوم قفل رسولنا الكريم من الشام بتجارة خديجة ﵂، وكانت تظلله الغمامة في مسيره وتقيه من حر الشمس. بيد أن العنوان هنا يكسر الألفة وحالة التوقع ويتجاوز اللغة العادية مما يقف بالقارئ ساعة يتأمل! إن منظر الحمام لجميل في حد ذاته. كيف لو كان هذا الحمام غماما كناية عن كثرته؟ ثم يهمس القارئ في نفسه: كيف يمكن للحمام أن يظلل الشاعر؟

إن الحمام في الشعر العربي معادل موضوعي للحنين الذي كثيراً ما يستثير خيال الشعراء ويستفزهم. فالحمام في وداعته يشبه وداعة الحبيبة. هديله ترياق من ألم اللوعة، وقبسٌ من صبابة. والشاعر في غربته.. بعيد عن أهله، ومرابع صباه. تأكله الحسرة وتتّقدُ به الذكرى. فلا زاد يهنّيه، ولا أنيس يسلّيه، ولا نوم يزور عينيه، وتستحيل الغربة في روح الشاعر إلى صحراء حامية، فما الذي يقيه من جحيم الشوق؟ إنه الحنين الذي هو معادل موضوعي للحمام أيضاً. الحنين الذي يُولّد الغناء الشعري والشجن الآسر والحلم الطاغي بالعودة إلى الأرض. ولكم أن تتخيلوا! كيف يمكن للحنين أن يكون خلاصا من الحنين؟! ألا يتناص هذا المفهوم مع قول الشاعر العربي القديم الشهير: كالمستجير من الرّمضاءِ بالنارِ؟ إن مضمون العنوان " المظلل بالحمام " يدخل في لعبة التورية البلاغية مع ظاهره تماماً إنه عنوان مترع بالمرارة. والعنوان في بُعديْهِ المضمر والمعلن يشكل فارقاً في الجمالية.

فمن خلال عنوان القصيدة الأولى: " تمتماتُ حائطٍ يتداعى " يُلاحظ أن القصيدة، تطوف حولها هالاتٌ من الغموض الجميل، مكتنزة بالدلالة، متعددة القراءة، عظيمة الاتصال بالعالم، عناصر

صورها الشعرية متناسقة تمشي جنبا إلى جنب. فلا الفكرة تطغى على العاطفة، ولا العاطفة ترتجل الخيال، ولا الخيال يشطح باللغة، ولا اللغة تنفصل عن الواقع، ولا الواقع يعلن القطيعة مع الماضي، ولا الماضي بعيد عن المستقبل. بل إن كل جزء في القصيدة يشكل جوهرا فنيا لا يمكن الاستغناء عنه.

إن " تمتماتُ حائطٍ يتداعى " تفاجئنا بقوة العلاقات المتشابكة مع نصوص أخرى، إنها تتناص مع القرآن الكريم، ومع السيرة النبوية، ومع أبي تمام، والمتنبي، ومع الشاعر الفرنسي بودلير، ومع الزبيري والبردوني، ومع الأغنية الشعبية، ومع الرواية أيضاً.

التناص مع القرآن:

يعد القرآن الكريم، بمستواه البلاغي الرفيع، وأساليبه الفنية القصصية، محل عناية واهتمام، تشد إلى أفقه السامي، أصحاب الذكاء اللغوي، وشداة الكلمة الجميلة، فيحاولون محاكاته ما وسعهم الجهد، وفي تجربة" المظلل بالحمام " نجد الشاعر المقرمي، منجذبا بكليته إلى القرآن الكريم، يحاكيه، ويفيد، ليغذي تجربته الشعرية.

يقول الله تعالى حكاية عن جدار اليتيمين في سورة الكهف: (حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه "الآية سورة الكهف. وللشاعر قصيدة بعنوان: (تمتمات حائط يتداعى).

التناص مع السيرة النبوية:

وتعد السيرة النبوية، وما تتخللها من أحداث مثيرة، اعتنى بها كتَّاب السِّيَرِ عناية تفصيلية فائقة، محل اقتداء وإعجاب.

وكما أشرنا سابقا في عودته ﷺ من الشام وكانت ترافقه غمامة تظلله وتقيه وهج الشمس. وعنوان الديوان: (المظلل بالحمام).

التناص مع أبي تمام:

يعد التراث الأدبي العربي، مصدر إلهام، عبر العصور لكل الشعراء العرب، يفيدون من أساليبهم، ويستحضرون شخصياتهم في نصوصهم، ويسقطون عليهم الواقع المعاش، أو يسقطون عليهم حالاتهم النفسية.

ويعد الشاعر العباسي أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، من أنبغ الشعراء العرب، وأكثرهم تجديدا في الصورة الشعرية، فهو يعد رائد مدرسة الصّنعة.

فأبو تمام يفخر بقصيدته المادحة ويجعلها منها حليً ذهبية نفيسة:

لا زلتَ من شكريَ في حُلَّةٍ

لابسها ذو سَلَبٍ فاخرِ

يقول من تقرعُ أسماعهُ:

كم ترك الأول للآخرِ

وشاعرنا المقرمي يقول:

وكلما قلتُ للأيامِ معجزةً

هزَّت بوجهي عصا حمَّالةَ الحطبِ

التناص مع المتنبي

وكذلك الحال، في استحضار شخصيات التراث، شخصية أبي الطيب المتنبي، مالئ الدنيا وشاغل الناس، فلا غرو أن يعد المتنبي مصدرا من مصادر الشعر، كما أن له حضور قوي في الشعر العربي المعاصر.

فالشاعر المقرمي يفيد من هذا الرمز التراثي الكبير، ويدخل في تناص معه، حول ما كان يشكو منه المتنبي في عصره، من زهادة الأدب وبضاعته، وحالة الفقر الملازمة للأديب، وهو يشبه وضع المثقف العضوي في العصر الحديث:

يقول المتنبي:

فَسِرتُ نَحوَكَ لا أَلوي عَلى أَحَدٍ

أَحُثُّ راحِلَتَيَّ الفَقرَ وَالأَدَبا

ويقول شاعرنا:

وكيف يطمع في صفو الحياة فتىً

مثلي.. وقد أدركته حرفةُ الأدب؟

كما يتناص أيضا مع المتنبي في بيت آخر.. يقول المتنبي فيه: (أنا الغريق فما خوفي من البللِ). ويقول شاعرنا في آخر القصيدة: (.. فما خوفي إذا اسودّت الآفاقُ بالكذبِ؟)

التناص مع الشاعر الفرنسي بودلير:

يقول بودلير في أزهار الشر: (أنا قبر عافه القمر). ويقول شاعرنا: (مقبرةً تلتفُّ حولي).

التناص مع الزبيري:

يقول الزبيري رحمه الله:

ما لليمانيين في لحظاتهم

بؤسٌ، وفي كلماتهم آلامُ؟

ويقول شاعرنا:

(أنَّى التفتُّ رأيتُ البؤسَ مختبئاً

في كل شيء).

التناص مع البردوني:

يقول البردوني رحمه الله من قصيدة "عيّنة جديدة من الحزن": (الأشجار تحسو ظلها). ويقول شاعرنا: (جدارٍ يُواري ظلّهُ).

التناص مع الأغنية اليمنية الشعبية:

في أغنية للفنان / عبد الباسط عبسي يقول من كلمات الشاعر الفضول:

وكل نجمهْ فارقت سماها

إلا حبيبي ما طِفي ولا غاب

ويقول شاعرنا:

كلُّ النُّجومِ بآفاق المنى أفلتْ

ووحدهُ الحزنُ لم يأفل ولم يغبِ

التناص مع رواية الأشياء تتداعى:

ففي رواية الكاتب النيجيري " تشينو أتشيبي " تقوم الفكرة على انهيار منظومة القيم الأخلاقية والعادات واللغة على يد المستعمر البريطاني. وعند شاعرنا المقرمي قصيدة بعنوان: تمتمات حائط يتداعى. توصلت القراءة إلى أن دلالة " الحائط " في القصيدة دلالة ديناميكية منصهرة في الفعل الثقافي. كما سيتبيّن بوضوح أكثر. يتلخّص ذلك الدَّالّ في تداعيات آمال المثقف على يد سلطة الواقع القمعية.

وقد وردتْ في القصيدة إشارةٌ إلى تلك السلطة القمعية: (عصا حمَّالةَ الحطبِ). كما يتناص مع أمّ جميل التي كانت تفرش طريق مُحَمَّد عليه الصلاة والسلام بالشوك والحصى. وقد نعت القرآن الكريم أم الجميل بحمّالة الحطب: (وامرأته حمَّالةَ الحطب. في جيدها حبل من مسد).

التناص مع اليمن:

اليمن بوابة التاريخ.. مهوى فؤاد الشاعر.. مسكونة في وعيه ولا وعيه. ولذلك يتقاطع معها وتتقاطع معه فنراها تطل برأسها من خلال لاوعي الشاعر في انسيابية خلاقة لا تكاد تحس أو تدرك عند القراءة الأولية فتقول في تمازج وتداخل:

كم أشرقوا بشموسي!! وارتدوا حُللي!!

وأمطروا يُطفئون الجدب من سُحُبي

هذي بيادرهم ملأى بما زرعت

كلتا يديّ أنا المنسيُّ في سغبي

ويُنكروني.. وإن اللهَ يشهد لي

سبحانه.. وصلاةُ الحِبرِ في الكتب

وهذا البيت الأخير هو الذي دفعنا على القول بأن المتكلم هنا هي اليمن. فمن هو الذي يشهد الله له؟ من هو المذكور في الكتب؟ لا شك أنها اليمن الذي ورد ذكرها في الكثير من آيات القرآن الكريم، كما تفردت سورة كاملة بسورة سبأ. وسبأ مملكة من ممالك اليمن القديمة. كما لعبت اليمن على يد الأنصار رضوان الله عليهم وقادات الجيوش على مر التاريخ دورا بالغ الأهمية.

إذن نحن أمام نص شعري، بل أمام تجربة شعرية / ثقافية مختلفة، مفعمة بالعلاقات الخارجية. خارج التشكيل اللغوي والبلاغي. إنه نص كوني تتماهى في ثناياه الذوات والمثل العليا. فَ"إنَّ أيَّ نص قولي لا يتناص مع المعنى الوجودي العام ولا يمثل قلقا وجوديا ولا يكون قابلا للقراءات المتعددة ولا يمتلك القدرة على الدخول في علاقات جديدة مع نصوص أخرى هو نص شعري مسطّح لا قيمة له "[١٣] ، وكأن الدكتور مُحَمَّد مسعد؛ يشير إلى ما ذهب إليه الناقد الفرنسي رولان بارت صاحب كتاب" لذة النص" في حديثه عن الصورة الفنية التضمينية، ذات الرسالة الثقافية التي يُحدِث فيها التداخلُ بين الدلائلِ تناغماً دلالياً.

إنها الروح الشاعرة الطليقة في الكون إذن. تلك التي تؤنسن المعاني والأفكار. فيصبح الوطن صديقاً والمعارف والآداب والفنون أصدقاء، وتصبح الفضيلة صديقة. تأخذ في طريقها إلى الفردوس " الموطن الأصلي " ما يخدم فكرتها وتتجاهل كل ما يشذ عنها ولا ينتمي إليها. لقد أصبح لدينا بهذه التجربة الشعريّة " المظلل بالحمام" مجتمعاً مؤنسناً نستطيع أن نغزو به عالم القبح. لكنها وهي تتناص مع النصوص الأخرى لا تقع أبدا تحت تأثيرها ولا تتموضع فيها، بل هي من يملك الزمام ويتسيد الموقف.

وهنا يكمن سرّ اختيار الشاعر لهذه القصيدة لأن تكون مفتتحا للديوان. مما ينمّ عن حسن اختيار الشاعر ومدى وعيه بما هو مقدمٌ عليه.

[١٣] د. مُحَمَّد مسعد. سحر شعريّة النص صـ١٥

القصيدة:

عَلى جدارٍ يُواري ظلَّه خرِبِ

أسندتُ رأسي.. وفي قلبي جراحُ نبي

يجتاحني وجعُ الخُذلانِ مقبرةً

تلتفُّ حولي.. فلا أقوى على هرب

أسندتُ رأسي.. وكان الصمتُ يقرؤني

حلماً تبخّر بين العجز والتعبِ

لقد نجح المقرمي في هذا الديوان " المظلل بالحمام " من خلال "التناص" كمصدر من مصادر الصورة الشعرية، في أن يجسد باقتدارٍ عصارةَ العذاب الإنساني، وأمانيه الشاردة، وأحلامه المضطهدة، وواقعه المتناقض.

٤ – الرّمز:

" لقد استمد الشعراء المعاصرون صورهم من أكثر من مصدر [١٤]:

الرمز: فالشعراء المحدثون اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير، والتغيير والثورة كما فعل السياب، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط، والجفاف، والخراب، إلى القهر، والتسلط، والعبودية، وبالصحراء يرمزون إلى الخواء الروحي، والفقر المادي، وبالأغنية يرمزون إلى الشعر الصادق.

وفي تجربة المظلل بالحمام، تطل علينا الرمزية الصوفية الإشراقية في مطلع بيت شعري من قصيدة تحمل عنوانا معرفيا: نور الله. يقول فيها المقرمي:

مثل صبحٍ بالقداسات ندي

أزهروا.. مثل غيوث المددِ

ليس يُثنيهم عن الإشراق من

دمهم ليل طويل الأمدِ

[١٤] أحمد حسين. الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي والعربي (الأدب المقارن) مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية ٢٠٢١

عظموا فاحتقروا شوك الأذى

ورصاصَ القاتلِ المرتعدِ

وأتوا كالغيثِ من خلف المدى

وابلاً يغسل قبح الأبدِ

فنرى الشاعر هنا قد تلبَّسَ بالضوء المقدّس من صباح غير عادي، صباح له خاصية معينة، اكتسب قيمته الدلالية من الروح الإنسانية المتطلعة إلى المعرفة. المعرفة التي هي لدى الإشراقيين الصوفيين معرفة الله والطريق إليه. حيث أنَّ "من أهم ما تتميز به التجربة الصوفية، بما هي تجربة استجلاء معرفي للحقيقة، أنها تقوم على أساس من الربط بين المعرفة ومختلف النشاطات التي يسلكها الإنسان في علاقته بالعالم، مما يجعلها تجربة معرفية وحياتية في آن واحد " .[١٥] فالصبح يحمل مزية مضافة إلى كونه مظهر من مظاهر قدرة الله ونعمه على الوجود ، ويمثل في النص الشعري رمزا ، لأعلام النور والإصلاح ، على مر الزمان ، انسجاما مع اتجاه الشاعر الوجداني ، وحبه للتطهر ، ونشأته الدينية ، ورؤية منه بأن خلاص العالم من ماديته الطاغية ، والحسية المنتهكة للإنسان ، تكمن في اللجأ إلى الله . فالمعرفة الحقة لا تملكها التصورات العلمية، ولا الفلسفات الوجودية، "فهي عاجزة، [١٦]لأنها لا ترى غير الظواهر المادية التي تخضع للملاحظة والتجربة، وقاصرة كونها أخلت بشروط المعرفة الحقة عندما اهتمت بالغايات على حساب الوسائل". والغيث رمز للتغيير وخصوبة أفكار الثورة البيضاء:

وأتوا كالغيث من خلف المدى

وابلاً يغسل قبح الأبدِ

والقبح صورة رمزية ترمي دلالاتها إلى قبح النزوات والشرور، التي لم هي نتيجة افتقارها للمعرفة الإشراقية الحقة، وبعدها عن حياض الدين.

---

[١٥] علي الحضرمي ناقد وأكاديمي من اليمن. مقالة بعنوان: التجربة الصوفية طريق المعرفة. مجلة غيمان العدد (١) يناير ٢٠٠٧

[١٦] صباح قارة. بنية التصور العلمي للعالم. المجلي العربية للعلوم ونشر الأبحاث. المجلد الثامن. العدد الثالث سبتمبر ٢٠٢٢م

٥- الأسطورة:

وتعد الأسطورة من أبرز ما يثير الشاعر المعاصر ويلفت انتباهه، إذ يجد فيه الشاعر المعاصر مدخلا إلى عالمه الداخلي، وذكرياته الماضية بما فيها من غوامض وتجارب ومشاعر يبدو بعضها، ويبقى البعض منها دفينا في زوايا مظلمة من الذاكرة.

ومن الملاحظ في تجربة "المظلل بالحمام"، أنها لا تعتمد في بلورة أفكارها على هذا اللون الحديث من التعبير كثيرا!

لكن تطالعنا أسطورة السندباد في قصيدة تحمل عنوان: عودة السندباد وهو استخدام يتيم في تجربة الديوان.

وشخصية سندباد شخصية مولعة بالمغامرة، والرحلة في البحث عن المجهول، وحب إشباع الفضول، وقد ورد ذكر في قصة " ألف ليلة وليلة " على لسان شهرزاد، ولعل الشاعر العربي المعاصر قد وجد في هذه الشخصية الأسطورية، ما يلبي حاجاته ويتوافق مع تطلعه لحب السفر والبحث عن المجهول.

وقد اعتنى الشعراء العرب بكثير من الشخصيات الأسطورية، ولكن عنايتهم قد تركّزت بشكل واضح وجلي على شخصية السندباد بوصفه رمزًا من رموز مورثنا الشعبي، ونموذجًا عربيًا جسد من خلاله الإنسان طموحاته ورغباته، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا مع علي عشري زايد، إنه من بين الرموز والشخصيات الأكثر استحواذًا على اهتمام شعرائنا، فما من ديوان نفتحه من دواوين هؤلاء إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر وما من شاعر إلا وقد اعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية". [١٧]

يقول المقرمي في " عودة السندباد ":

[١٧] د. طامي دغيليب. مقالة بعنوان: أسطورة السندباد في النص الشعري المعاصر. جريدة الجزيرة السعودية عدد ١٦٢٣٥ مارس ٢٠١٧

تناءى بك الزمنُ المستديرُ إلى وجعٍ في أقاصي القصيدةِ
تستوْقدُ البوحَ في ظلِّ مثمرةٍ مِن ألمْ
وتنسجُ من ذكرياتك والأصدقاءِ مواويلَ تمضي بها الريحُ...
تأتي بها الريحُ ... تمضي بها.. وتعودُ بها والمسافاتُ بينكَ
والأصدقاءَ الذين مَنحتَهُمُ وردةَ القلبَ ثم مضوا.. برزخٌ من
سَأَمْ
لكَ اللهُ ... ما زلتَ تسألُ كلّ الأزقَّةِ عنهم، وما زلتَ تبحثُ
بين قُصَاصاتِ أمسِكَ عمّا تيسَّرَ مِن قطراتِ عواطفهم،
ثم تأوي إلى خيمةٍ مزَّقتها عواصِفُهم مُثخناً بالوفاء، وهم تركوكَ
بقارعةِ الحزنِ معتصماً بِنثار حروفٍ ومنتشياً ببقايا نَغمْ

تقوم ثيمة القصيدة على فكرة السندباد اليمني الراحل أبدا، والضارب لا بلا عودة في مجاهل الأرض. إنها قصة الرحيل عن الوطن، والشكوى والحنين، وفقدان الهويّة، واضمحلال الإرادة، والدوران في حلقة من الاغتراب مشتبكة ومعقدة، لا تصل إلى غاية، ولا تُفضي إلى نهاية.

لكنه لا زال يتمسك بقبس من الذكرى، لربوع الأهل والأحبة، وفيّاً للصحبة لا يزال، رغم ندرة الوفاء، وعقوق الأصدقاء. ولا تخفى أبدا على المتأمل مسحة التشاؤم ، وكمية مشاعر الإحباط التي تكتنف أبيات القصيدة حتى آخر قطرة فيها ، على غير ما وظف الشاعر صلاح عبدالصبور أسطورة السندباد ، في قصيدته (رحلة في الليل) ، فضلا عن أن صلاح عبدالصبور يُعد " من الشعراء الرواد الدين وظّفوا هذا الرمز مسقطينه على الواقع المعاصر، وهذا ما يمكن أن نلمحه في قصائد عدة منها قصيدة (رحلة في الليل) متخذاً من السندباد قناعاً، وحارفاً رحلة السندباد البحرية لتصبح عند عبد الصبور رحلة ليلية، لكن من دون أن يتخلّى عن فكرة السفر بدلالته الدائمة على البحث، يقول:

(في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق/ كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط/ وينضح الجبين بالعرق/ ويلتوي الدخان أخطبوط/ في آخر المساء عاد السندباد/ ليرسي السفين/ وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم/ ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم).

ولا يخفى هنا إسقاط هذه الرحلة على الواقع العربي، فالمساء الحافل بالبؤس والألم والسواد والدخان، هو معادل موضوعي للواقع العربي، **ولكن ما يميز عبد الصبور في توظيفه للسندباد أنه لا يترك التشاؤم** يسيطر عليه، بل دوماً ما يتجه نحو التفاؤل في تلك الرحلات القارئة للواقع، فالشاعر دوماً ينشد التجديد والبحث عن الأمل في أسفاره:

في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد/ كل صباح أحتفي بعيدها السعيد

ما زلت حيًا! فرحتي! ما زلت والكلام والسباب/ والسعال.... " .[١٨]

نعم، هو هذا ما يميز صلاح عبد الصبور في توظيفه لأسطورة السندباد، فهو يترك في نهاية القصيدة الباب مشرعا نحو الفجر والأمل، حالما بالتغيير العربي المنشود، فأمة الإسلام تمرض لكنها لا تموت.

الفردية والذاتية[١٩]:

"وقد تبدو الذات مصدرًا للصورة، فالحديث عن الذات يكون أكثر عمقًا وسيطرة على الأغوار النفسية البعيدة التي لا يصل إليها المنطق السطحي، والصورة الذاتية المثلى هي التي تستحضر غيب النفس والوجود، وهي التي توحي بها وتحتمها في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه ".

كما أن الذاتية تعد من أبرز سمات الاتجاه الوجداني في الأدب، الاتجاه الذي يعبر عن ذات الشاعر، وتفصح عن مكنوناتها وفلسفتها الخاصة حول الحياة والبيئة والإنسان والوجود وقضايا المصير. وشاعرنا المقرمي شاعر ينطلق في تشكيل صوره الشعرية من ذاته المفعمة بالألم والصمت،

[١٨] د. طامي دغيليب. مقالة على جريدة الجزيرة السعودية بعنوان: أسطورة السندباد في النص الشعري المعاصر عدد ١٦٢٣٥ مارس٢٠١٧

[١٩] أحمد حسين. الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي والعربي (الأدب المقارن) مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية ٢٠٢١

يخلو بها، وينصت إليها، ويصدر عنها كالشعاع يصدر من الشمس، حتى وهو يتحدث بمرارة إلى القصيدة الحُلُم:

قَدَرُ القصيدةِ أن تَمَلَّهْ
فيعيش منبوذاً كَزَلَّة
ويظلُّ يحمل نعشَهُ
فوق الخواء كحرف عِلَّة
لا العيشُ طابَ له ولا
قَفصُ المَتاعِبِ فَكَّ غِلَّة
يمشي وتاريخُ الرَّمادِ
ينامُ في دَمِهِ مَذَلَّة
والريحُ تنهشُهُ وتشنُقُ
في مشارقِهِ الأهلَّة
والصمتُ يحشد حوْلهُ
زبَدَ الأماني المُضْمَحِلَّة

لقد تشظت الذات مرارةً، فليس غير الحزن جهةً، وليس غير تاريخ الرّماد وطناً. تتجلى في هذه القصيدة تجربة الذات الشاعرة، التي تضافرت فيها قوى النفس الخلاقة، وعناصر الشعر من عاطفة وخيال وفكرة وموسيقى ولغة وأسلوب، لتبرز لنا شخصية هذه الذات، حتى نكاد نلمس أبعادها وملامحها، فأنتجت لنا هذه القصيدة "السُّوناتة" والتي يبلغ عدد أبياتها ثلاثة عشر بيتاً أو ثلاثة عشر آهةً متماسكة متواشجة، تتحدث إلينا الذات الشاعرة، من خلال شخص صاحبها، ومن ملامحه الشاحبة، مرارة العيش، وخيانة التجربة، وتاريخه المجيد وراءه، الذي يقدم لحاضره شيئاً، ولم يحفز بنيه لبناء مستقبل. وهو من خلال هذه الذاتية المفرطة، يشكو جفاء الزمان، وقلة الأصحاب، وفراق الأهل، وخلوه من كل شيء سوى القصيدة، وارتباطه بالقصيدة كلازمة روحية،

تشبه اللازمة الغنائية، لا ينفك الشاعر يصرح عن ذلك على امتداد قصائد الديوان الشعرية، مما يتوافق مع طبيعة الاتجاه الوجداني في القصيدة الحديثة، والتي من خصائصها: الذاتية، والتي لا تخلو من مسحة تشاؤم، ورفض للواقع، والانزواء بعيدا على الذات، تستجلي من مراياها الحقائق، وتستمد منها ما تتركه رسائلُ الكون من انطباعات، يمكنها أن تسَرِّيَ عن خاطره، وتشعرَه بلذة القرب والاصطفاء.

الخاتمة

وبعد هذا التطواف في مصادر الصورة الشعرية لدى الشاعر/ عبد الغني المقرمي، في ديوانه" المظلل بالحمام" يخلص البحث إلى جملة من النتائج:

١- أن الصور الشعرية في ديوان " المظلل بالحمام " تعتمد أساساً على المصادر المتنوعة.

٢- أن الشاعر عبد الغني المقرمي، على دراية واعية بتجربته الشعرية.

٣- أن المصادر الشعرية تلعب دورا كبيرا، في توضيح الفكرة، وصناعة الدهشة في روع المتلقي.

٤- أن المصادر كلما تعددت في النصوص الشعرية، كلما دل ذلك على ثقافة الشاعر، وإيمانه بموهبته، وإحساسه بالمسؤولية تجاه الكلمة.

مراجع البحث:

١. صالح أحمد الشامي. التربية الجمالية في الإسلام

٢. أسامة القطاوي. الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي صـ ١٣٣ رسالة ماجستير.

٣. خضر مُحَمَّد. الصورة الفنية في شعر كمال غنيم. رسالة ماجستير صـ١٣

٤. د. جمال فودة. مصادر تشكيل الصورة في الشعر العربي(بتصرف) موقع الكتابة الثقافي ٧ سبتمبر ٢٠٢٠

٥. كبلوتي قندوز. مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي مجلة أبوليوس ٢٠١٥

٦. المقرمي. المظلل بالحمام. صـ٥٥

٧. معجم المعاني (الشبكة العنكبوتية).

٨. أماني أمين. الصورة الشعرية في شعر لطفي زغلول (بتصرف يسير) صـ٦٤

٩. عمار عكاش. صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر. موقع: الحوار المتمدن.

١٠. البردوني. الأعمال الكاملة. المجلد الأول (ديوان السفر إلى الأيام الخضر). صـ٦٧٠

١١. التناص مفهومه وأهميته. مجلة " الباحثون العراقيون " الشبكة العنكبوتية ٥ مايو ٢٠٢١

١٢. د. مُحَمَّد مسعد. سحر شعريّة النص صـ١٥

١٣. أحمد حسين. الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي والعربي (الأدب المقارن) مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية ٢٠٢١

١٤. علي الحضرمي ناقد وأكاديمي من اليمن. مقالة بعنوان: التجربة الصوفية طريق المعرفة. مجلة غيمان العدد (١) يناير ٢٠٠٧

١٥. صباح قارة. بنية التصور العلمي للعالم. المجلي العربية للعلوم ونشر الأبحاث. المجلد الثامن. العدد الثالث سبتمبر ٢٠٢٢م

١٦. د. طامي دغيليب. مقالة بعنوان: أسطورة السندباد في النص الشعري المعاصر. جريدة الجزيرة السعودية عدد ١٦٢٣٥ مارس ٢٠١٧

١٧. د. طامي دغيليب. مقالة على جريدة الجزرية السعودية بعنوان: أسطورة السندباد في النص الشعري المعاصر عدد ١٦٢٣٥ مارس٢٠١٧

١٨. أحمد حسين. الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي والعربي (الأدب المقارن) مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية ٢٠٢١